

Character Works
Joan Guinjoan

lbs
CLASSICAL

Complete
Piano Works
Vol. 3

Alfonso
Calderón de Castro
Piano



The mask and the face

During the second of the last century half, when the manifestos became speechless, the composers were thrown into the constructions of discourses about the creative act and the ups and downs between the continuities and historical ruptures. On the post-avant-garde stage, many forgot the difference between the mask and the face, although the explosion of trends, techniques, aesthetics and procedures would push them to wear one made of scraps, to lose their own voice under it. A context the multiplied the walls and the sections in a process of control and ghettoization of music.

Joan Guinjoan, whose work is one of the most solid of that period and who is already considered as a classic at the beginning of our century, runs away from what we have described in the previous lines. His unique horizon was freedom, from sensitivity because of the sensual dimension of sound. We are talking about a voracious composer, avid of references especially in his middle period, during the consolidation of his creative personality. However, the great richness

and diversity of genres and referents in his music never result in eclecticism or dilettantism, because his ear is capable of absorbing heterogeneous features and endowing them with unity and consistency.

These works let us draw a silhouette of a musician who is far away from manifestos and normative aesthetic, in love with the creative audacities that pushed him to permanent research. The fruit of all this is the systematic exploration of piano expressive possibilities, enriched by an endless imagination which finds stimuli in a myriad of sources and traditions. Listening to this selection, a robust, constructive vigour reminds us classicism. But in these works the classical balance is nourished by the vitality of the previous imbalance, and crystallises in an *expressionist impressionism* that never leaves the vital aesthetic emotion.

Alfonso Calderón de Castro knows how to extract the richness and diversity of colours of Guinjoan's writing, armed with a great sonorous versatility in colours and dynamics. An anthological pianist

fed by specific aspects such as agility or flexible phrasing, but mainly because of the depth of his concept and architectonical vision in his approach to Guinjoan's piano works. *Tres petites peces* occupies a special place in the catalogue, in an also decisive moment, the same year of the foundation of *Diabolus in musica* together with Juli Panyella. A kind of turning point after a pause, which would give fruit in a fruitful stage. Time-delaying chords inaugurate *Tres petites peces* with *Constellacions*, deeply contemplative and plastic one. The richness of textures in *Dinàmica de timbres i intensitats*, like the one with Faustian reminiscences *Ambient i ritmes*, would serve as a paradigmatic example of Guinjoan's ability to extract from the piano an infinite palette of nuances, thanks to the analytical and formal understanding of Calderón de Castro. The dedication to his Maestro Cristòfor Taltabull (1888–1964) is significant: the one that the critic Sebastià Benet described as “the providential man for contemporary Catalan music” and yet we have not allowed him to transcend.

Células n° 1 and *Células n° 3* belong to the same period and they are the germ of much of his creation in the agitated years, in the search for new procedures, which would finally be unveiled in his last period. The pieces are constructed from the juxtaposition of minimal isolated elements, which explore the extreme registers and the percussive treatment of the instrument, with intervallic games and constant dynamic alterations. A very free serialism, especially in *Células 3*, and in any case a circumstantial resource in his catalogue, practically attached to his production during the seventies. Subsequent is *Autógrafo*, whose dramatic charge needs a focused reading, which is able to underline the tensions that multiply in a miniature of little more than a minute. Calderón Castro offers here an approach endowed with all that, managing with precision of concept all the meanderings of the score. Among his last works we find *La Llum naixent*, inspired by a poem by Antoni Clapès, which is a hymn to vitalist hope: *and in the small breeze of dawn, you will hear the grass*

murmuring an old song, perhaps a prayer, addressed to the rising light. The delicate and melancholic *Bon dia Francesc*, with the memory of Francesc Farré, offers another face of the composer, lyrical, close, effusive and spontaneous. A sort of glowing bridge in the last part of the album. In this, Guinjoan knows how to play with the parameters in such a way that we hear Mompou's naturalness, the musical substance of Homs or the expressive refinement of Chopin, without forgetting listening to Guinjoan. In short, the impressions that this music awakens in him, from his own universe. In *Nocturno- Una página para Rubinstein* with a Post-romantic and Lisztian soul, we find a sort of parenthesis in his catalogue, an intimate look at his first stages as pianist, from which his own piano literature has been nourished. Like *Recordant Albéniz* — a work highly esteemed by Guinjoan, capable of evoking the work of Albéniz with few reiterative elements. *Cadenza a homage to Mompou* is written in a period of maturity and deep timbral

investigation, closely connected to the Avant-Garde of the last century. *Recordant Homs*, as in other tribute pages, materialises Guinjoan's creative reception of tradition, in this case from material taken from the work of Joaquim Homs, to elaborate freely his own discourse. An eloquent and meaningful tribute, which Calderon de Castro approaches with the musicality and naturalness in phrasing that requires it. The structural simplicity of *Recordant Millàs* based on short variations, part of the mediaeval Chanson Le roi Renaud. A small piece of goldsmith's work where the melodic aspect stands out. A piece that evolves from the contemplative to the energetic and brilliant mood, where the pianist moves through with agility and clarity, non-exempt of the density required by the work. This is a score that stands out among his late works, read here from cleanliness, precise and masterly management of rubato. All of them, from different periods, are examples of the composer's ingenuity in distilling the essential elements of other music, inspired by them, and integrating

them into his own discourse with a marked personality. A parade of masks that merge with the unmistakable Guinjoan's face. Jeane Hersh argued that when listening to music, tempo unfolds listener own life. Listening to these works give us back the time recovered, the one which escapes from the conscious analysis, because it is the fruit of a true artist like Guinjoan, whose duty, without concessions, was always dictated by instinct and creative freedom.

La máscara y el rostro

En la segunda mitad del siglo pasado, cuando los manifestos se quedaron sin habla, los compositores se vieron arrojados a la construcción de discursos sobre el hecho creador y a vaivenes entre las continuidades y las rupturas históricas. En el escenario de las posvanguardias, fueron muchos los que olvidaron la diferencia entre máscara y rostro, por mucho que la explosión de corrientes, técnicas, estéticas y procedimientos les empujara a ponerse una, hecha de retales, para perder la propia voz debajo de ella. Un contexto que multiplicó los muros y los segmentos en un proceso de dirigismo y guetización de la música.

Joan Guinjoan, cuya obra es una de las más sólidas de aquella época y se eleva como un clásico a inicios de nuestro siglo, escapa a lo que hemos descrito en las líneas anteriores. Su único horizonte fue la libertad, desde la sensibilidad por la dimensión material del sonido. Hablamos de un compositor voraz, ávido de referencias especialmente en su etapa intermedia, durante la consolidación de su personalidad

creativa. Sin embargo, la gran riqueza y diversidad de géneros y referentes en su música nunca deviene en eclecticismo ni diletantismo, porque su oído es capaz de absorber rasgos heterogéneos y dotarlos de unidad y consistencia.

Estas obras permiten trazar la silueta de un músico alejado de manifestos y estéticas normativas, enamorado de las audacias creativas que le empujaban a la investigación permanente. El fruto de todo ello fue la exploración sistemática de las posibilidades expresivas del piano, enriquecida por una imaginación inagotable que encontró estímulos en una miríada de fuentes y tradiciones. Al escuchar esta selección, un robusto vigor constructivo nos hace pensar en el clasicismo. Pero en estas obras el equilibrio clásico se nutre de la vitalidad del desequilibrio anterior, y cristaliza en un *impresionismo expresionista* que nunca abandona la emoción vital estética. Alfonso Calderón de Castro sabe extraer la riqueza en la diversidad de colores de la escritura guinjoaniana, armado con una gran versatilidad sonora en colores y dinámicas. Un

pianismo antológico, alimentado por aspectos concretos como la agilidad o el fraseo flexible, pero por encima de todo, por la profundidad de su concepto y visión arquitectónica en su acercamiento a la obra para piano de Guinjoan.

Las *Tres petites peces* ocupan un lugar especial en el catálogo, en un momento también decisivo, el mismo año de la fundación de *Diabolus in musica* junto a Juli Panyella. Una especie de punto de inflexión tras una pausa, que dará frutos en una etapa fructífera. Acordes que se dilatan en el tiempo inauguran las *Tres petites peces* con “Constel·lacions,” profundamente contemplativa y plástica. La riqueza de texturas en “Dinàmica de timbres i intensitats,” como la fáustica “Ambient i ritmes,” servirían como ejemplo paradigmático de la capacidad de Guinjoan para extraer del piano una paleta infinita de matices, gracias a la comprensión analítica y formal de Calderón de Castro. La dedicatoria a su maestro Cristòfor Taltabull (1888–1964) resulta significativa: aquel que el crítico Sebastià Benet calificó como “el hombre providencial para la

música catalana contemporánea,” y al que sin embargo no hemos dejado trascender.

Células n° 1 y *Células n° 3* pertenecen a la misma época y son el germen de gran parte de su creación en los años agitados, en la búsqueda de nuevos procedimientos, que finalmente se desnudará en su última etapa. De escritura serial y construidas desde la yuxtaposición de elementos mínimos aislados, exploran los registros extremos y el tratamiento percusivo del instrumento, con juegos interválicos y alteraciones dinámicas constantes. Un serialismo muy libre especialmente en *Células n° 3*, y en cualquier caso un recurso circunstancial en su catálogo, prácticamente adscrito a su producción durante los años sesenta. Muy posterior es *Autógrafo*, cuya carga dramática exige una lectura concentrada, capaz de subrayar las tensiones que se multiplican en una miniatura de poco más de un minuto. Calderón de Castro ofrece aquí un acercamiento dotado de todo eso, administrando con precisión de concepto todos los meandros de la partitura.

Entre las últimas obras se encuentra *La llum naixent*, inspirada en un poema de Antoni Clapés, que constituye un canto a la esperanza vitalista: *i en el petit oratge de l'albada / sentiràs l'erba mormolar / una antiga cançó, potser una pregària, / adreçada a la llum naixent* (“y en el pequeño viento del alba / sentirás murmurar la hierba / una antigua canción, quizá una plegaria / dirigida a la luz naciente”). La delicada y melancólica *Bon dia Francesc*, con el recuerdo de Francesc Farré, nos ofrece otro rostro del compositor, lírico, cercano, efusivo y espontáneo. Una especie de puente luminoso a la última sección del disco. En él, Guinjoan sabe jugar con los parámetros de tal manera que escuchemos la naturalidad de Mompou, la sustancia musical de Homs o el refinamiento expresivo de Chopin, sin dejar de escuchar a Guinjoan. En definitiva, las impresiones que despiertan en él estas músicas, desde su propio universo.

En *Nocturno — Una página para Rubinstein*, de alma posromántica y lizsteana, encontramos una especie de parénesis en su catálogo, una mirada

íntima hacia su primera etapa como pianista, de la que tanto se ha nutrido su propia literatura pianística. Como *Recordant Albéniz* — obra muy estimada por el propio Guinjoan, capaz de evocar la obra de Albéniz con muy pocos elementos reiterativos — la *Cadenza homénatge a Mompou* está escrita en un período de madurez y profunda indagación tímbrica, muy conectada con las vanguardias del siglo pasado. *Recordant Homs*, como sucede en otras páginas homenaje, materializa la recepción creativa que Guinjoan hacía de la tradición, en este caso de un material fundamental extraído de la obra de Joaquim Homs, para elaborar con libertad el propio discurso. Un homenaje elocuente y de enjundia, que Calderón de Castro aborda con la musicalidad y la naturalidad en el fraseo que requiere.

La sencillez estructural de *Recordant Millàs* basada en breves variaciones, parte de la *chanson* medieval *Le roi renaud*. Una pequeña pieza de orfebrería donde sobresale el aspecto melódico. Finalmente, el reto interpretativo de *Recordant Chopin* es mayúsculo. Una pieza que evoluciona desde lo

contemplativo hasta lo enérgico y brillante, que el pianista recorre con agilidad y nitidez no exenta de la densidad que requiere la obra. Estamos frente a una partitura que descolla entre su producción tardía, leída aquí desde la limpieza, la precisión y la gestión magistral del rubato. Todas ellas, de distintas épocas, ejemplos del ingenio del compositor para destilar los elementos esenciales de otras músicas, beber de ellas, e integrarlas en un discurso propio de marcada personalidad. Un desfile de máscaras que se funden con el rostro inconfundible de Guinjoan.

Jeanne Hersch sostenía que en la escucha musical, el tiempo despliega en el oyente una vida propia. La escucha de estas obras nos devuelve el tiempo recobrado, ese que escapa al análisis consciente, porque es el fruto de un verdadero artista como Guinjoan, cuyo deber, sin concesiones, siempre fue dictado por el instinto y la libertad creativa.

La màscara i el rostre

En la segona meitat del segle passat, quan els manifestos es van quedar sense parla, els compositors es van veure llançats a la construcció de discursos sobre el fet creador i a vaivens entre les continuïtats i les ruptures històriques. En l'escenari de les post-avantguardes, van ser molts els qui van oblidar la diferència entre màscara i rostre, per molt que l'explosió de corrents, tècniques, estètiques i procediments els hi portés a posar-se una, feta de retalls, per perdre la pròpia veu sota ella. Un context que va multiplicar els murs i els segments en un procés de dirigisme i *guetització* de la música.

Joan Guinjoan, l'obra del qual és una de les més sòlides d'aquella època i s'eleva com un clàssic a inicis del nostre segle, escapa a tot el que hem descrit en les línies anteriors. El seu únic horitzó va ser la llibertat, des de la sensibilitat per la dimensió material del so. Parlem d'un compositor voraç, àvid de referències especialment en la seva etapa intermèdia, durant la consolidació de la seva personalitat creativa. No obstant això, la gran riquesa i diversitat de gèneres i referents en la seva música mai

esdevé eclecticisme ni diletantisme, perquè la seva oïda és capaç d'absorbir trets heterogenis i dotar-los d'unitat i consistència.

Aquestes obres permeten traçar la silueta d'un músic allunyat de manifestos i estètiques normatives, enamorat de les audàcies creatives que li empenyien a la recerca permanent. El fruit de tot això va ser l'exploració sistemàtica de les possibilitats expressives del piano, enriquida per una imaginació inesgotable que va trobar estímuls en una miriada de fonts i tradicions. En escoltar aquesta selecció, un robust vigor constructiu ens fa pensar en el classicisme. Però en aquestes obres l'equilibri clàssic es nodreix de la vitalitat del desequilibri anterior, i cristallitza en un impressionisme expressionista que mai abandona l'emoció vital estètica.

Alfonso Calderón de Castro sap extreure'n la riquesa en la diversitat de colors de l'escriptura guinjoaniana, armat amb una gran versatilitat sonora en colors i dinàmiques. Un pianisme antològic, alimentat per aspectes concrets com l'agilitat o el fraseig flexible, però per sobre

de tot, per la profunditat del seu concepte i la visió arquitectònica en el seu apropament a l'obra per a piano de Guinjoan.

Les *Tres petites peces* ocupen un lloc especial en el catàleg, en un moment també decisiu, el mateix any de la fundació de *Diabolus in musica* juntament amb Juli Panyella. Una espècie de punt d'inflexió després d'una pausa, que donarà fruits en una etapa fructífera. Acords que es dilaten en el temps inauguren les *Tres petites peces* amb "Constellacions," profundament contemplativa i plàstica. La riquesa de textures en "Dinàmica de timbres i intensitats," com la fàustica "Ambient i ritmes," serviren com a exemple paradigmàtic de la capacitat de Guinjoan per extreure del piano una paleta infinita de matisos, gràcies a la comprensió analítica i formal de Calderón de Castro. La dedicatòria al seu mestre Cristòfor Taltabull (1888-1964) resulta significativa: aquell que el crític Sebastià Benet va qualificar com "l'home providencial per a la música catalana contemporània," i al qual, amb tot, no hem deixat transcendir.

Células n° 1 i *Células n° 3* pertanyen a la mateixa època i són la llavor de gran part de la seva creació en els anys agitats, en la recerca de nous procediments, que finalment es despullarà a la seva última etapa.

D'escriptura serial i construïdes des de la juxtaposició d'elements mínims aïllats, exploren els registres extrems i el tractament percutiu de l'instrument, amb jocs intervàl·lics i alteracions dinàmiques constants.

Un serialisme molt lliure especialment a *Células n° 3*, i en qualsevol cas, un recurs circumstancial en el seu catàleg, pràcticament adscrit a la seva producció durant els anys seixanta. Molt posterior és *Autógrafo*, la càrrega dramàtica del qual exigeix una lectura concentrada, capaç de subratllar les tensions que es multipliquen en una miniatura de poc més d'un minut. Calderón de Castro ofereix aquí un apropament dotat de tot això, administrant amb precisió de concepte tots els meandres de la partitura.

Entre les darreres obres es troba *La llum naixent*, inspirada en un poema d'Antoni Clapés, que constitueix un cant a l'esperança vitalista: *i en el*

petit oratge de l'albada / sentiràs l'herba mormolar / una antiga cançó, potser una pregària, / adreçada a la llum naixent. La delicada i melancòlica *Bon dia Francesc*, amb el record de Francesc Farré, ens ofereix un altre rostre del compositor, líric, proper, efusiu i espontani. Una espècie de pont lluminós a l'última secció del disc. En ell, Guinjoan sap jugar amb els paràmetres de tal manera que escoltem la naturalitat de Mompou, la substància musical d'Homs o el refinament expressiu de Chopin, sense deixar d'escoltar a Guinjoan. En definitiva, les impressions que desperten en ell aquestes músiques, des del seu propi univers.

A Nocturno — Una pàgina para Rubinstein, d'ànima postromàntica i liszteana, trobem una espècie de parèntesi en el seu catàleg, una mirada íntima cap a la seva primera etapa com a pianista, de la qual tant s'ha nodrit la seva pròpia literatura pianística. Com *Recordant Albéniz* — obra molt estimada pel propi Guinjoan, capaç d'evocar l'obra d'Albéniz amb molt pocs elements reiteratius— la *Cadenza homenatge a Mompou* està escrita en un període

de maduresa i profunda indagació tímbrica, molt connectada amb les avantguardes del segle passat. *Recordant Homs*, com succeeix en altres pàgines homenatge, materialitza la recepció creativa que Guinjoan feia de la tradició, en aquest cas d'un material fonamental extret de l'obra de Joaquim Homs, per elaborar-ne amb llibertat el propi discurs. Un homenatge eloqüent i de substància, que Calderón de Castro aborda amb la musicalitat i la naturalitat en el fraseig que requereix. La senzillesa estructural de *Recordant Millàs* basada en breus variacions, part de la *chanson* medieval *Le roi renaud*. Una petita peça d'orfebreria on hi sobresurt l'aspecte melòdic. Finalment, el repte interpretatiu de *Recordant Chopin* és majúscul. Una peça que evoluciona des d'una dimensió contemplativa fins a una dimensió enèrgica i brillant, que el pianista recorre amb agilitat i nitidesa no exempta de la densitat que requereix l'obra. Estem davant d'una partitura que destaca entre la seva producció tardana, llegida aquí des de la neteja, la precisió i la gestió magistral del *rubato*. Totes elles, de diferents

èpoques, exemples de l'enginy del compositor per destil·lar els elements essencials d'altres músiques, beure d'elles, i integrar-les en un discurs propi de marcada personalitat. Un ball de màscares que es fonen amb el rostre indubtable de Guinjoan.

Jeanne Hersch sostenia que en l'escolta musical, el temps desplega en l'oient una vida pròpia. L'escolta d'aquestes obres ens retorna el temps recobrat, aquest que escapa a l'anàlisi conscient, perquè és el fruit d'un veritable artista com Guinjoan. El seu deure, sense concessions, sempre va ser dictat per l'instint i la llibertat creativa.





Alfonso Calderón de Castro

He was born in Malaga in 1970 where at a very early age he began studying music with his mother's encouragement who was also his piano teacher as well as with Stéphanie Cambrier (who was Alfred Cortot and Edwin Fisher's student). He finished his studies in the Conservatorio Superior de Música de Sevilla with the pianist Ana Guijarro.

After finishing his training in the Conservatory he moved to Freiburg im Breisgau in Germany where he received improvement lessons with Professor Tibor Szasz.

Later, he was a resident in Cité Internationale Universitaire in Paris where he perfected his technique with the *maestros* Jorge Chamine and Marie-Françoise Bucquet.

Concurrently, he has attended courses and master classes in Spain as well as abroad with pianists such as Elza Kolodin, Lilya Zilberstein, Vitali Margulis, Rudolf Kehr, Asir Rosemberg, Stephanie Cambier and Joaquín Achúcarro.

In 2003, he was chosen by *Juventudes Musicales de Andalucía* to perform a concert tour in that Autonomous Community that marks the beginning of an international career which includes concerts in Switzerland, Italy, Germany, France, Portugal, Poland and Norway. Here, we could highlight his participation

in July 2007 in the festival CIMA in Tuscany (Concerti in Monti Argentario) to commemorate 250th anniversary of Domenico Scarlatti's death.

He was awarded with Interpretation Prize in 2007 given by Association of the Collège d'Espagne in Paris, which implied to record a CD edited by INAEM. His quality as pianist has been defined by El Mundo musical critic Justo Romero with the following words:

Pianist gifted with powerful resources which are captured in his exultant versions that are full of energy and convincing authority, whose virtues match with his hypervirtuosity; who is an experienced, brilliant, solid trained artist.

He has been teacher in the Conservatorio Profesional de Música de Fuengirola, Conservatorio Superior de Música de Málaga and Sevilla. Currently, he is teaching piano in the Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Carra" in Malaga, he is also the guest teacher in *Curso Internazionali di Perfezionamento e di interpretazione Musicale* "Musica e Arte" in Tolentino, Italy. Throughout his career, he has shown special interest in 20th and 21st century music for piano that has led him to perform works by Schönberg, Webern, Stavinsky and Stockhausen among many others.

In 2010, he met the Catalan composer Joan Guinjoan with whom he had a close professional and personal relationship that led him to work together with the *maestro's* integral piano work and that it is currently being recorded with the record company IBS.

Alfonso Calderón de Castro

Nace en Málaga en 1970 donde se inicia a una temprana edad en la música a través de su madre, profesora de piano, y de Stéphanie Cambier (alumna de Alfred Cortot y Edwin Fischer) finalizando sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con la pianista Ana Guijarro.

Concluida su formación en el Conservatorio se traslada a Freiburg im Breisgau, Alemania, donde recibe clases de perfeccionamiento con el profesor Tibor Szasz.

Posteriormente ha sido residente de la Cité Internationale Universitaire de Paris, donde se perfecciona con los maestros Jorge Chamine y Marie-Françoise Bucquet.

Paralelamente ha asistido a cursos y clases magistrales, tanto en España como en el extranjero, con los pianistas Elza Kolodin, Lilya Zilberstein, Vitali Margulis, Rudolf Kehr, Asir Rosenberg, Stéphanie Cambier, y Joaquín Achúcarro.

En 2003 es seleccionado por Juventudes Musicales de Andalucía para realizar una gira de conciertos en dicha comunidad autónoma. A partir de aquí comienza una carrera internacional que incluye conciertos en Suiza, Italia, Alemania, Francia, Portugal, Polonia y Noruega. En este aspecto, destaca su participación en Julio de 2007 en el festival CIMA de la Toscana

(Concerti in Monte Argentario) con motivo del 250 Aniversario de la muerte de Domenico Scarlatti.

Fue galardonado con el Premio de Interpretación Musical 2007 de la Asociación del Colegio de España de París, el cual le lleva a la grabación de un CD editado por el INAEM. Su calidad como pianista ha sido definida por Justo Romero, crítico musical de El Mundo, en los siguientes términos:

Pianista dotado de poderosos medios, plasmado en versiones exultantes, energéticas y de convincente autoridad, con virtudes que casan con la hipervirtuosidad; artista curtido, extrovertido, luminoso y sólidamente formado.

Ha sido profesor en el Conservatorio Profesional de Música de Fuengirola, Conservatorio Superior de Música de Málaga y en el de Sevilla. Actualmente es profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Música “Manuel Carra” de Málaga y profesor invitado del “Curso Internazionali di Perfezionamento e di Interpretazione Musicale “Musica e Arte” en Tolentino (Italia).

A lo largo de su carrera ha mostrado un interés especial por la música para piano de los siglos XX y XXI que le ha llevado a interpretar obras de Schönberg, Webern, Stravinsky y Stockhausen entre otros.

En 2010 conoció al compositor catalán Joan Guinjoan con el que mantuvo desde ese año una estrecha relación personal y profesional que le llevó a trabajar de la mano del maestro la integral de su obra para piano y que en la actualidad graba con el sello discográfico IBS.

Alfonso Calderón de Castro

Neix a Màlaga el 1970 on s'inicia a una primerenca edat en la música a través de la seva mare, professora de piano, i de Stéphanie Cambier (alumna d'Alfred Cortot i Edwin Fischer) finalitzant els seus estudis al Conservatori Superior de Música de Sevilla amb la pianista Ana Guijarro.

Finalitzada la seva formació al Conservatori es trasllada a Freiburg im Breisgau, Alemanya, on rep classes de perfeccionament amb el professor Tibor Szasz.

Posteriorment ha estat resident de la Cité Internationale Universitaire de Paris, on es perfecciona amb els mestres Jorge Chamine y i Marie-Françoise Bucquet.

Paral·lelament ha assistit a cursos i classes magistrals, tant a Espanya com a l'estranger, amb els pianistes Elza Kolodin, Lilya Zilberstein, Vitali Margulis, Rudolf Kehr, Asir Rosenberg, Stephanie Cambier i Joaquín Achúcarro.

El 2003 és seleccionat per Joventuts Musicals d'Andalusia per a realitzar una gira de concerts en aquesta comunitat autònoma. A partir d'aquí comença una carrera internacional que inclou concerts a Suïssa, Itàlia, Alemanya, França, Portugal, Polònia i Noruega. En aquest aspecte, destaca la seva participació al juliol de 2007 al festival CIMA de la Toscana (Concerti in Monte

Argentario) amb motiu del 250è Aniversari de la mort de Domenico Scarlatti.

Va ser guardonat amb el Premi d'Interpretació Musical 2007 de l'associació del Col·legi d'Espanya de París, el qual el porta a l'enregistrament d'un CD editat pel INAEM. La seva qualitat com a pianista ha estat definida per Justo Romero, crític musical d'El Mundo, en els següents termes:

Pianista dotat de poderosos mitjans, plasmat en versions exultants, energètiques i de convincent autoritat, amb virtuts que casen amb la hipervirtuositat; artista bregat, extravertit, lluminós i sòlidament format.

Ha estat professor al Conservatori Professional de Música de Fuengirola, Conservatori Superior de Música de Màlaga i al de Sevilla. Actualment és professor de piano al Conservatori Professional de Música "Manuel Carra" de Màlaga i professor convidat del "Curso Internazionali di Perfezionamento e di Interpretazione Musicale" "Musica e Arte" a Tolentino (Itàlia).

Al llarg de la seva carrera ha mostrat un interès especial per la música per a piano dels segles XX i XXI que l'ha portat a interpretar obres de Schönberg, Webern, Stravinsky i Stockhausen entre d'altres.

El 2010 va conèixer al compositor català Joan Guinjoan amb el qual va mantenir des d'aquest any una estreta relació personal i professional que el va portar a treballar de la mà del mestre l'integral de la seva obra per a piano i que en l'actualitat grava amb el segell discogràfic IBS.



Booklet in English, Spanish
and Catalan

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla
(Granada – Spain)
7–9th March 2022

Music Producer: Francisco Moya

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Liner notes: Diego Civilotti

Translation to English:

Inma Cuscó i Clarasó

Translation to Spanish and Catalán:

Diego Civilotti

Design: Eremenko Design

Photos: Michal Novak,

personal archive François Guinjoan

Executive Producer: Gloria Medina,
IBS Artist

01. Tres Petites Peces: I-Constel·lacions	01:11:24
02. Tres Petites Peces: II-Dinàmica de Timbres i Intensitats	02:38:73
03. Tres Petites Peces: III-Ambient i Ritmes	02:31:45
04. Células 1	02:26:00
05. Células 3: I	01:58:48
06. Células 3: II	02:05:29
07. Células 3: III	02:57:38
08. Células 3: IV	02:08:23
09. Autógrafo	01:16:03
10. La llum naixent	03:40:74
11. Bon dia Francesc!	01:15:74
12. Nocturno (Una pàgina para Rubinstein)	04:58:74
13. Cadenza Homenatge a Mompou	02:56:01
14. Recordant Homs	04:44:08
15. Recordant Millàs	01:59:04
16. Recordant Albéniz	01:39:00
17. Recordant Chopin	06:10:00
 Total CD time:	 47:01:67